

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА	
1.1. История возникновения и развитие театрального костюма.....	5
1.2. Виды театрального костюма.....	11
ГЛАВА 2. ПРОЕКТНАЯ КОНЦЕПЦИЯ И ФОРМАЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ	
2.1. Портрет потребителя.....	13
2.2. Проектные проблемы.....	14
2.3. Проектные задачи.....	14
2.4. Проектная концепция	15
2.5. Описание формального решения.....	16
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	35
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	37
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	40

ВВЕДЕНИЕ

Мы часто слышим «Встречают по одежке», а ведь и правда первое впечатление о человеке, которого впервые встретил – это его облик. Так же происходит когда мы смотрим театральные представления. Артисты выходят на сцену и мы сразу понимаем у кого какой характер и роль, ведь форма и цвет костюмов формирует для нас персонажа, так же как его речь и актерская игра. Сценический костюм – это одежда актера, которую создают дизайнеры. Так же как коллекции для показа мод, только в этом случае для артистов театра, для определенной постановки.

Специфика творчества в дизайне одежды заключается в том, что совершенно новые формы в культуре чрезвычайно редко встречаются, прообразы большинства замыслов уже существуют. Модельеры постоянно обращаются к элементам истории и культуры, тем самым находят в них новые решения, которые способствуют созданию уникальной коллекции. В каждой, казалось бы, новой форме костюма можно прочесть какие-либо отголоски старых моделей.

В данном проекте разрабатывается коллекция костюмов для танцевального номера. Коллекция - это серия моделей определенного или различного назначения, построенная на основе единого стиля, решения, конструкции, структуры материала, базовой формы. Создание коллекции - это сложный процесс, состоящий из нескольких этапов. Разрабатывая её, дизайнер отталкивается от творческого источника, вдохновившего его.

Одна из главных задач проекта, - создание уместного, уникального, неповторимого, выразительного и запоминающегося костюма, чтобы он точно соответствовал концепции проекта и самому танцевальному номеру, это и объясняет актуальность данной темы.

Целью данного проекта является создание дизайна костюмов для обучающихся в танцевальной студии

Объектом исследования выступает костюм для танцевального номера.

Предмет исследования – дизайн костюмов для обучающихся в танцевальной студии.

Задачи проекта:

1. Изучить литературу по истории создания сценического костюма.
2. Изучить литературу по дизайну одежды.
3. Изучить аналоги сценических костюмов.
4. Рассмотреть портрет потребителя сценического костюма на примере обучающихся в танцевальной студии.
5. Проанализировать проектные проблемы, выработать проектные задачи.
6. Разработать проектную концепцию по созданию дизайна одежды.
7. Разработать эскизный проект дизайна костюмов для обучающихся в танцевальной студии.

Для выполнения задач и реализации поставленных целей использовался комплекс следующих методов:

- теоретические: анализ литературы, анализ существующих аналогов, поиск стилевого и концептуального решения;
- практические: проектирование, эскизирование, художественная визуализация.

Практическая значимость проекта: разработанный дизайн костюмов для обучающихся в танцевальной студии способствует украшению танцевального номера. Повысит выразительность каждого выступающего.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

ГЛАВА 1. История сценического костюма

1.1. История возникновения и развитие театрального костюма

Происхождение театрального костюма своими корнями восходит к древности. Он существует с давних времен в театре Древнего Востока. В Индии, Японии и также Китае классический театральный костюм носит условный символический характер. В театре также имеет значение символика узоров и украшений на ткани и конечно цвет.

Костюмы в театре как правило создаются для определенного представления и для каждого актера, но так же бывают театральные костюмы, которые неизменны в общих чертах и одинаковы для всех трупп.

Европейский театральный костюм впервые появился в Древней Греции, где, как всем известно, и зародился театр как таковой и в последующем развился и, претерпевая множество изменений, превратился в современный. Основным костюмом в греческом театре была одежда, напоминающая повседневную одежду греков (рис. 1).

В театре костюм является особой областью творчества художника, в которой он реализует огромное количество образов, демонстрирует характер персонажа. Театральный костюм формирует представление зрителя о личности персонажа, помогает проникнуться духом той эпохи, понять характерные черты, отраженные во внешнем облике актера.

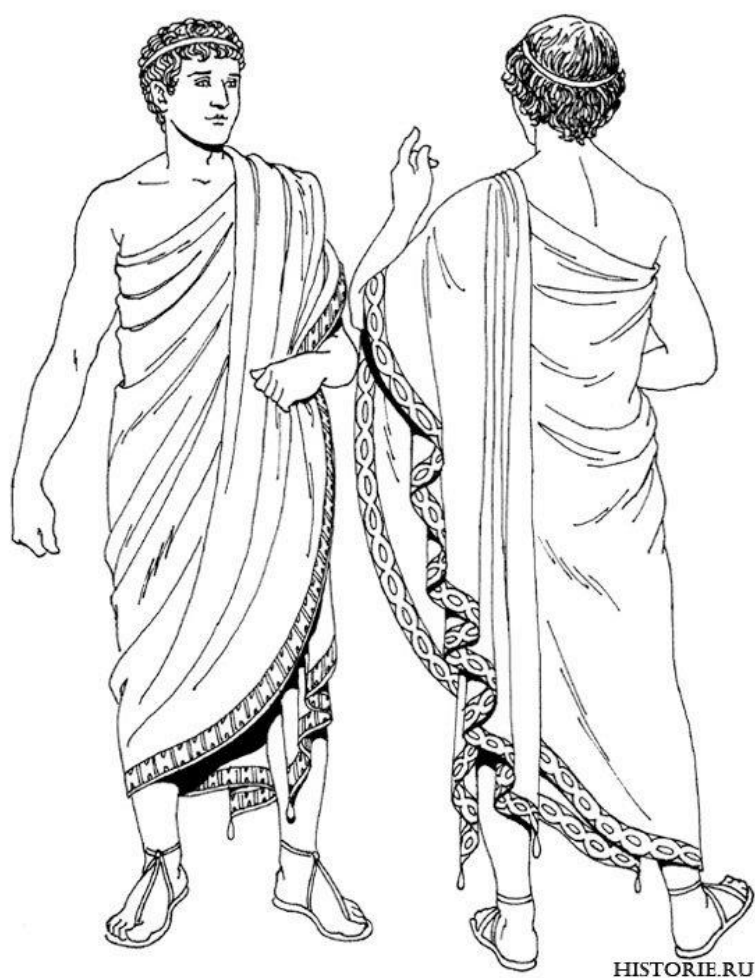


Рисунок 1.

Одежда является одной из составляющих сценического образа актера, это характеристики и внешние признаки изображаемого персонажа, которые способствуют перевоплощению выступающего, а так же это художественное средство воздействия на зрителя.

Во времена фольклорных представлений изготовлением костюмов занимались безымянные мастера, как правило это были скоморохи (рис. 2), которые сами себе придумывали наряды и воплощали их в жизнь недорогими подручными средствами. Актеров, которые были профессионалами в своем деле было мало, и представления реализовывались в основном актерами-самоучками.



Рисунок 2.

На театральный костюм сильно повлияла мода эпохи Возрождения. Комедийные артисты высмеивали обидчиков, давали меткую остроумную и иногда злую характеристику героям постановок.

В 1662 году Людовик XIV своим выступлением в Версале на празднике, появившись в стилизованном «римском» костюме (рис. 3), дал распространение в европейском театре новому виду костюма для трагических героев, который был создан на основе костюма придворного с добавлением короткой юбочки и кирасы. Женские костюмы являлись отражением современности, однако, более расшитыми и украшенными, по сравнению с бытом.



Рисунок 3.

В истории костюма во всех трудах, выделяется период Мольера, так как в театре всегда мода находила отражение, этот период стал значимым для театрального костюма. В нем стали проявляться тенденции реальности, Мольер (рис. 4, рис. 5) одевал актеров в своих постановках таким образом, что бы они выглядели, будто принадлежат разным слоям общества.



Рисунок 4.

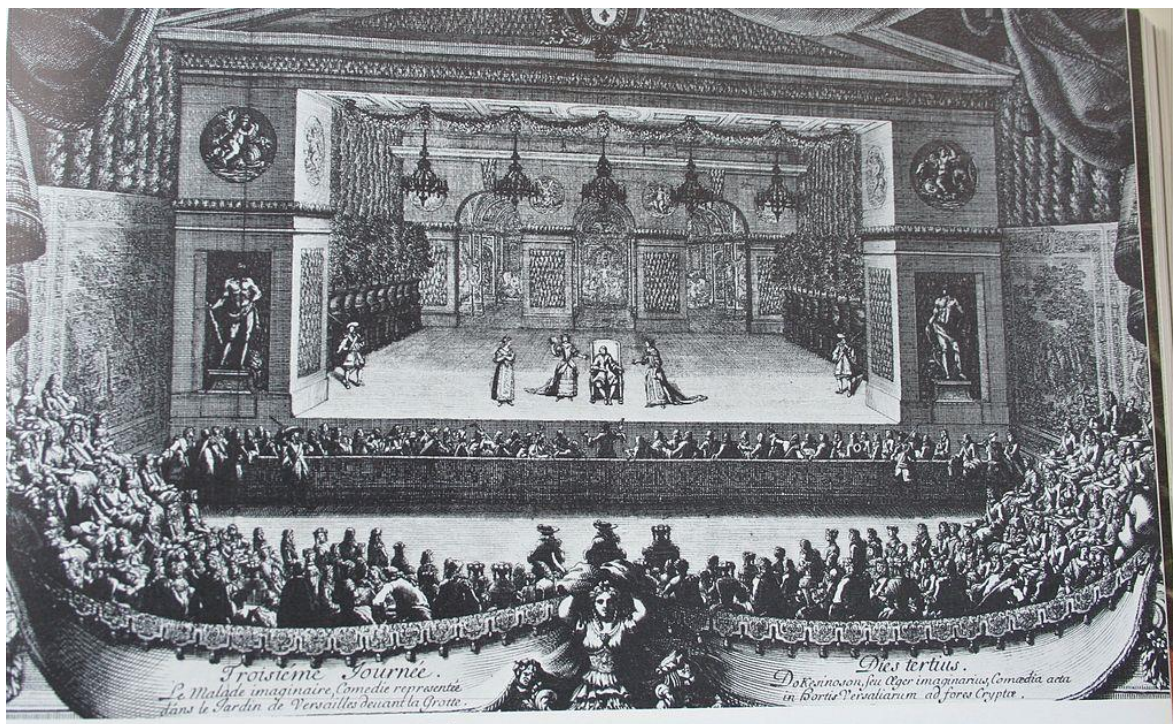


Рисунок 5.

Разработкой театральных костюмов к началу XX века уже занимаются известные художники, которые приносят в театральный костюм отражение своего творчества, при этом формируя законы выполнения сценического костюма, являясь первооткрывателями. В современном театре художники стремятся не только отразить замысел пьесы в своих работах, но так же сделать театральные образы самостоятельным произведением искусства.

Важность роли театрального костюма в искусстве несомненна, так как из истории мы видим, что художники ревностно относились к этому виду искусства. Сценический костюм это сплав множества искусств, в его создании участвуют мастера разной направленности, кто-то эскизирует, другой декорирует вышивкой, третий занимается бутафорией и аксессуарами.

1.2. Виды театрального костюма

Костюм для танцевального номера относится к театральным костюмам. В театре с течением времени сложились три основных вида театрального костюма: игровой, персонажный и одежда действующего лица.

Персонажный костюм это изобразительно-пластическая композиция, которая является частью образа персонажа. Примитивными прообразами данного костюма были неотъемлемой составляющей ритуалов и обрядов во многих странах мира. Иногда костюм полностью скрывает фигуру актера (рис. 6), что дает ему легко перевоплощаться в образы, которые казалось бы на первый взгляд не подходят данному исполнителю.



Рисунок 6.

Игровой костюм является средством преобразования внешнего вида актера и так же это важный элемент исполнения роли. В фольклорных и обрядовых представлениях игровой костюм как правило носил гротесково-пародийный характер. Женщин передевали в мужчин, и наоборот, люди одевались в разных животных (рис. 7). Для изготовления такого костюма ис-

пользовались любые материалы, которые подчеркивали образ персонажа. Одевали шапки-ушанки, бубенцы, рога, прикрепляли хвосты и копыта.



Рисунок 7.

Костюм, как одежда действующего лица, является основным в спектакле, именно на его основе создаются игровые и персонажные костюмы. Данный костюм создавался в комбинации национального исторического костюма и формы внешнего вида одежды.

ГЛАВА 2. ПРОЕКТНАЯ КОНЦЕПЦИЯ И ФОРМАЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ

2.1. Портрет потребителя

Костюм предназначен для обучающихся в танцевальной студии в возрасте 14-18 лет. Коллектив работает в стиле современный танец.

При разработке костюмов учитывается психология подростков данной возрастной группы, их интересы и особенности.

Подростки в возрасте 14-18 лет обучаются в старших классах школы, а так же в средних специальных учреждениях. Дети в таком возрасте интересно все новое, они хотят показать, что они взрослые и самостоятельные. Поэтому стоит учитывать психологию подростков и постараться заинтересовать всех, чтобы обучение проходило без проблем и помогало детям развивать свои способности.

Таким образом создание костюмов должно заключать в себе следующие качества:

- отражение внутреннего мира подростков;
- приближенность к взрослым формам;
- стильность и креативность (присущая танцевальному номеру, для которого разрабатываются костюмы);
- соответствие танцевальному стилю группы.

2.2. Проектные проблемы

Дизайн костюмов предназначен для обучающихся в танцевальной студии. Старшая возрастная группа.

Создаваемые костюмы должны отражать суть танцевального номера. Поскольку подросткам легко воспринимать современные, стильные формы и цвета одежды, - это и будет основной идеей при работе над проектом.

Таким образом дизайн костюмов, разработанный с учетом этих качеств, должен, во-первых, отличать его от конкурентов. Во-вторых, должен идентифицировать, т.е. позволить зрителю без особых усилий распознать содержание. В-третьих, должен быть близок и понятен потенциальному потребителю, вызвать интерес.

Самая главная проблема, которая стояла при создании коллекции, - это совместить историзм с современным характером одежды, при этом что бы все вместе смотрелось лаконично, стильно и главное соответствовало идее постановки и танцевального номера.

2.3. Проектные задачи

Внешний вид артистов является основополагающим фактором для формирования восприятия и оценки обществом и потребителями предстоящего им зрелища (танцевального номера).

Именно внешний вид позволяет определенным образом позиционировать себя, представить уникальность театрально постановки.

Задача дизайна костюма – создать понимание того, что все элементы должны работать на этот единый стиль номера, органично сочетаясь друг с другом.

Проектные задачи:

-создать оригинальный и привлекательный стиль, что поспособствует узнаваемости, большей заинтересованности и положительному восприятию потребителя.

- помочь потребителю сориентироваться среди других сценических костюмов, останавливая его на выборе именно этого.

- облегчить ребенку обучение с помощью зрительного восприятия, тем самым ускоряется процесс обучения, ребенок увлекается и учиться становится легко и интересно.

Также у дизайна костюма должен быть свой фирменный стиль. Фирменный стиль является определенным «информационным носителем» и помогает потенциальному потребителю ориентироваться в потоке образовательных услуг. Когда целевая аудитория узнает фирменный стиль танцевальной студии, она с большей долей вероятности обратит внимание на знакомый логотип, цвета, шрифты, выделит его из общей массы и продолжит заниматься по этой программе. Использование единого фирменного стиля во всех проявлениях (костюмы, флаг, оформление студии) сделает рекламу более целостной. Кроме того, создание фирменного стиля позволит с меньшими затратами вывести на рынок свои услуги, повысить эффективность рекламы и улучшить ее запоминаемость.

Костюм – это способ зрительной идентификации группы среди других, способствующий её выделению и подчеркивающий фирменный стиль группы.

2.4. Проектная концепция

Данный проект разрабатывается для преобразования танцевального номера, расширения видения сценического костюма.

Одной из главных задач проекта было создание уместного, уникального, неповторимого, выразительного и запоминающегося костюма, чтобы он точно соответствовало концепции проекта и самому танцевальному номеру.

Дизайн костюма способствует его узнаваемости, неординарности. Для этого используются специальные элементы, которые создают цельный самостоятельный и оригинальный образ, характеризующий творческое направление.

Необходимыми качествами для данных элементов являются: лаконичность и уникальность.

Учитывая вышесказанное, была сформулирована следующая концепция: создать костюм, который будет передавать не только суть танцевального номера, но и запомнится зрителям и выступающим. В соответствии с этим, в разработанном проекте используется яркая, выразительная и живая цветовая гамма.

2.5.Описание формального решения

Прежде чем приступить к созданию сценического костюма, художник должен задаться вопросом: что ему нужно создать, для кого и как? Что бы ответить на эти вопросы нужно знать атмосферу и образы постановки. Должна быть ответственность перед зрителем и отличное знание аудитории, а также знание всех техник и приемов, с помощью которых будет выражаться художник. Несмотря на то, что театральный костюм это самостоятельное произведение искусства, он подчинен сюжету, как и все в постановке.

Важное условие в работе художника по сценическому костюму – это добиться единства между идеей спектакля и ее воплощением.

Так как костюм разрабатывается для танцевального номера из театральной постановки «Рок-опера Моцарт», поэтому коллекция должна соответствовать тому времени, но при этом будут присутствовать современные элементы.

В костюмах эпохи Моцарта исчезли простые линии, им на смену пришли многослойные, тяжеловесные, вычурные, во многом неудобные и откоро-

венно театральные наряды. В данном проекте целью является создание костюма для танцевального номера, поэтому одежда должна быть максимально удобной для исполнителей номера. Многослойность создается путем сшивания двух или трех вещей между собой. Например камзол пришивается к сорочке, таким способом он не только зафиксирован на торсе танцора, но и можно исключить пышные рукава, что бы не нагружать артиста дополнительным слоем ткани. В итоге избегаются лишние затраты на ткань и изготовление сложного кроя рубашки. А так же танцору удобнее выступать, ему не мешает его костюм, но при этом остается эффект помпезности и многослойности.

В одежде эпохи Моцарта преобладают распашные и драпирующие виды нарядов. Наиболее популярными тканями у придворных и знати в этот период были муар, тафта, атлас, шелк, газ, а так же тонкая шерстяная ткань. Кружево стало неотъемлемой частью каждого наряда. Они используются не только на воротниках и манжетах, но и чулках, передничках, чепцах, и даже обуви (рис. 8). Кружевом были украшены как праздничные наряды для выхода в свет, так и повседневная одежда и даже спальные костюмы. От классицизма взято более светлое цветовое решение и симметрия.

В ходе разработки дизайна костюма для танцевального номера учитывается бюджет, который может быть выделен на изготовление коллекции, поэтому используются недорогие материалы, но легко заменяющие те ткани и фурнитуру, что использовались во времена барокко.

Используются шелк натуральный и полиэстровый. Так же трикотаж стрейч. Он держит форму в спокойном состоянии, но так же пластичен и гибок при экстремальных растяжениях, что важно для танцоров.



Рисунок 8.

Во времена барокко используется бархат, сукно. Так же гипюр восходит на свой пьедестал. В моду вернулись шнурки, галуны, вышивка, ленты, петли. Эти элементы украшений используют в своих одеждах не только женщины, но и мужчины (рис. 9, рис. 10).



Рисунок 9.



Рисунок 10.

В данном проекте заменяется золотая и серебряная фурнитура на более бюджетный вариант – это всевозможные декоративные ленты, стразы, искусственные камни (рис. 11, рис. 12, рис. 13).



Рисунок 11.



Рисунок 12.



Рисунок 13.

В эпоху Моцарта в мужских нарядах нижней одеждой являлась сорочка из тонкого сукна. Многие элементы одежды были украшены кружевом, например воротник и манжеты. Так же носили жабо. На ноги одевали длинные панталоны и шелковые чулки. Поверх одевался пурпуэн и штаны различной длины. Сам пурпуэн украшался отложным воротником и кружевами, бантами и галунами. Постепенно пурпуэн сменяет жилет (рис. 14).



Рисунок 14.

В данном проекте формы обуви не разрабатывались, использовались имеющиеся у танцоров специальные танцевальные туфли. А вот сверху на них предусмотрены накладки в виде пряжек, подобными украшалась обувь тех времен (рис. 15).



Рисунок 15.

Женская одежда эпохи Моцарта состояла из двух платьев. Нижнее – котт, легкое, светлое, длинное, с декольте, на корсете и каркасе и с узкими длинными рукавами. Верхнее платье роб – распашное, тяжелое, темного цвета и с завышенной талией и имело каркасную основу. Декольте исполнялось либо в форме овала, либо имело прямоугольную форму. Рукава платья украшались кружевами и высокими отложными манжетами. Верхней женской одеждой была перелина или длинное манто с капюшоном. Из этого видно, что вся верхняя одежда имела большие объемы (рис. 16, рис. 17).



Рисунок 16.



Рисунок 17.

В процессе разработки коллекции в женском образе пришлось отказаться от пышных платьев в пол и жестких корсетов. Создана эмитация пышной юбки, благодаря легким тканям и покрою юбки на запах, так же пышность добавляют массивные банты и рукава. Корсет так же эмитирован и не имеет жесткой основы.

Прически мужчин и женщин эпохи Моцарта были многообразны. Однако главным отличием стали парики (рис. 18). В целом, можно сказать, что все прически состояли из затейливо уложенных локонов.

Женщины и мужчины в основном на голове носили шляпы с большими полями. Так же можно было увидеть на такие головные уборы как чепцы и капоры (рис. 19).



Рисунок 18.

Для украшения использовались мушки, все придворные активно пользовались косметикой – румянились, подкрашивали волосы и брови, пользовались пудрой. Ювелирные украшения являлись неотъемлемым атрибутом костюма дворянина (рис. 19). Облик становился кукольным, напудренным, выбеленным.



Рисунок 19.

В данном проекте так же предусмотрены парики, украшенные бантами и стразами и цветами.

После изучения специфики создания дизайна одежды был выполнен эскизный поиск (приложение 5, приложение 6, приложение 7, приложение 8, приложение 9, приложение 10).

Выбор правильного тона способствует различным эффектам и может даже гарантировать успех в разнообразных начинаниях. В оформлении данного дизайна одежды в приоритете используются оттенки зеленого, синего, красного, что присуще эпохе барокко. Так же огромное множество золотых и серебряных элементов. Кружева, ленты и стразы.

Проект создавался для коллектива с названием «Беспредел», что говорит о смелом отношении к традиционным темам. Это авангард и эксперимент, поэтому в традиционный костюм эпохи барокко включены современные элементы, такие как кожаные ремни и украшения, что подчеркивает фирменный стиль коллектива, общий образ становится выделяющимся и смелым.

Изучено много аналогов современных танцевальных костюмов. Образ всегда зависит от стиля танца и задачи танцевального номера.

Много интересных решений существует из искусственных кожаных материалов. (рис. 20, рис. 21).

Задача дизайнера – умело соединить исторический костюм эпохи Моцарта и современные элементы, что бы соответствовать понятию «Рок-опера» и названию коллектива.



Рисунок 20.



Рисунок 21.

Так же используются стразы (рис. 22). Они во-первых создают эффект золотых и серебряных украшений и вышивок, а во-вторых под светом сафиров на сцене они играют (рис.23), переливаются, что делает выступающих артистов более яркими и создается праздничная атмосфера, присущая балам эпохи Моцарта.



Рисунок 22.



Рисунок 23.

Используя искусственные камни и стразы создается эффект вышивок и других украшений, что экономит наш бюджет, но при этом делает костюм ярким и выразительным.

В ходе работы над проектом был произведен эскизный поиск, итогом которого стала коллекция для танцевального номера (рис. 24, рис. 25, рис. 26).



Рисунок 24

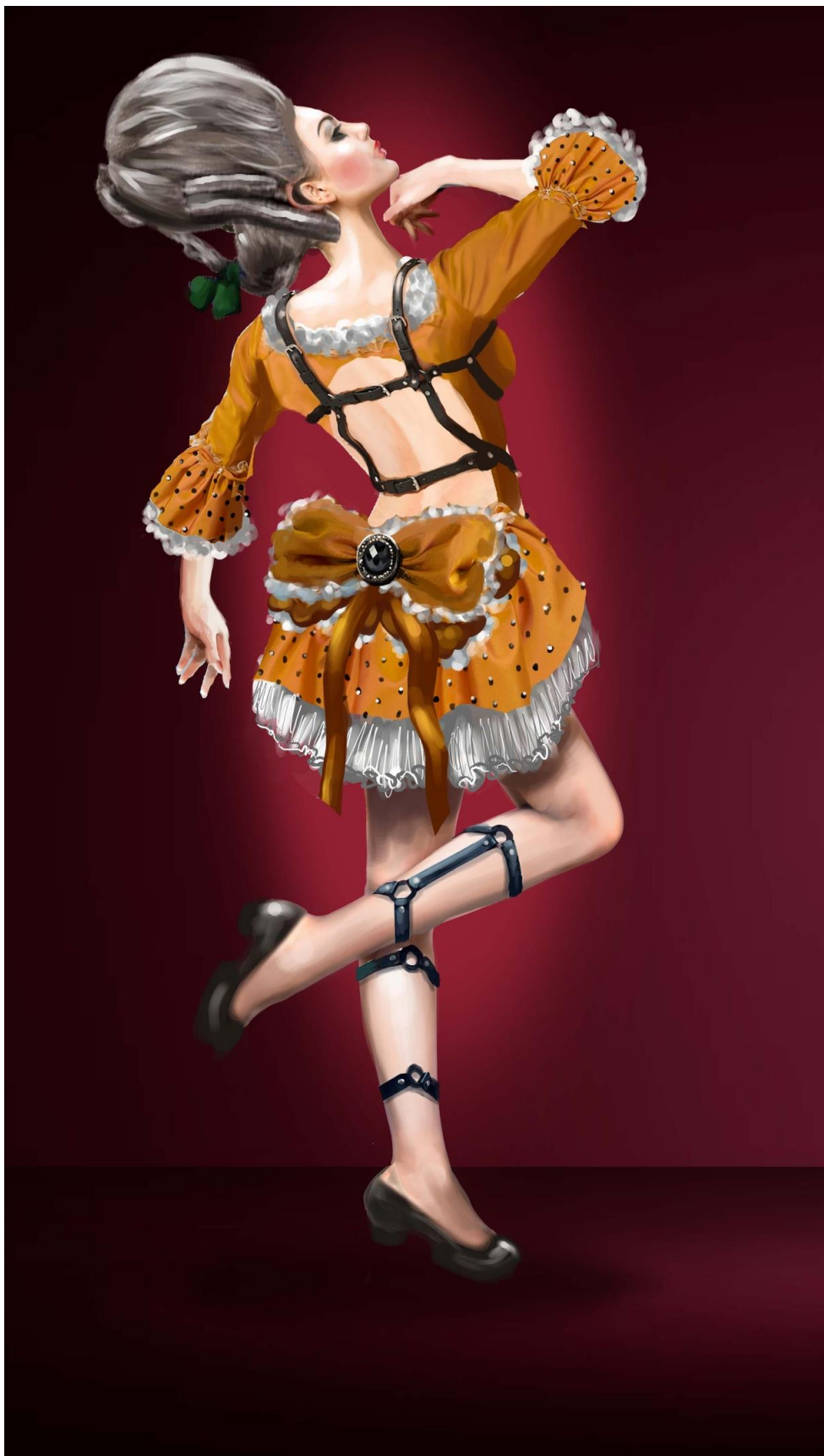


Рисунок 25



Рисунок 26

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Высокая современная культура театрального, танцевального и сценического искусства требуют от художника, оформляющего постановку особо тщательного проникновения в драматургию спектакля, тесного контакта с режиссурой.

«Работа режиссёра неотделима от работы художника. Во-первых, режиссёр должен найти собственные ответы на основные декорационные проблемы. Художник в свою очередь должен почувствовать задачи постановки и настойчиво искать выразительные средства.

Придумать костюм для артиста это задача, требующая тщательного изучения всей постановки, это погружение в историю персонажей, анализ их характеров и путей на сцене. Создание одежды для танцора это еще более сложная задача, ведь образ не только должен соответствовать постановке, но и весь костюм должен играть на руку артисту. В танце выступающему должно быть удобно, безопасно, а главное костюм должен способствовать самовыражению герою на сцене.

В ходе работы над проектом изучен портрет потребителя, проанализированы аналоги и прототипы. Проанализировав проектную ситуацию, были выявлены проектные проблемы. Разработаны образы, доступные для понимания, которые были реализованы в форме целесообразной и конструктивно логичной, эмоционально выразительной композиции. Охарактеризована значимость выразительных средств композиции.

Предложены пути решения проектных проблем. Найдены единые пластические решения. На этапе эскизного поиска определены наиболее эффективные способы отображения идеи дизайна костюма для обучающихся в танцевальной студии. В процессе работы накоплен опыт.

Отличительная особенность данного художественно-творческого проекта заключается в оригинальности, новизне и современности идеи.

Коллекция создана для студии современного танца «Беспредел». Диплом носит прикладной характер и будет воплощен в действительность. Таким образом, задачи проекта были выполнены, цель достигнута. Создан дизайн костюмов для обучающихся в танцевальной студии.

Список литературы

1. Адамчик М.В. Дизайн и основы композиции в дизайнерском творчестве и фотографии. - Минск: Харвест, 2010. – 192с.
2. Беляева С.Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования. Уч. пособ. – М.: Академия, 2007. – 208с., ил.
3. Вильямс Р. Дизайн для недизайнеров /Пер с англ. В.Овчинников. – М.: Символ-Плюс, 2008. – 192с. – (Библиотека дизайна).
4. Вильямс Р. Студия дизайна. /Пер с англ. В.Овчинников, В.Тимохин. – М.: Символ-Плюс, 2008. – 280с. – (Библиотека дизайна).
5. Глазычев В.Л. Дизайн как он есть. – М.: Европа, 2011. – 320с.
6. Даниэль С.М. Искусство видеть: о творческих способах восприятия, о языке линий и красок, о воспитании зрителя. – Л.: Искусство, 1990. – 223с.: ил.
7. Джейсон Саймонс. Настольная книга дизайнера. Обработка иллюстрации. /Пер. с англ. А.В. Банкрашкова. – М.: АСТ; Астрель, 2008. – 256с.: ил.
8. Джонс Дж.К. Методы проектирования: Пер. с англ. - 2-е изд., доп.- М.: Мир, 1986.
9. Дизайн: иллюстрированный словарь-справочник. /Под ред. Г.Б. Минервина, В.Т. Шимко. – М.: Архитектура-С, 2004. – 288с.: ил.
10. Дизайн: история, современность, перспективы. /Под ред. И.В.Голубятникова. – М.: Мир энциклопедий Аванта+; Астрель, 2011. – 224с.: ил., 64с. цв. ил.
11. Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды: Учебное пособие для студ.учреждений сред.проф. образования. –М.: Академия, 2001.

12. Захаржевская Р.В. История костюм - Москва 2007 год.
13. Крижановская Н.Я. Основы ландшафтного дизайна – Ростов- н/Д: Феникс, 2005. – 204с.: ил. – (Строительство и дизайн).
14. Ларченко Д.А., Келле-Пелле А.В. Интерьер: дизайн и компьютерное моделирование. – СПб: Питер, 2008. – 478с.: ил.
15. Лин М.В. Современный дизайн. Пошаговое руководство. Техника рисования во всех видах дизайна: от эскиза до реального проекта: архитектура, ландшафтный дизайн, дизайн интерьеров, графический дизайн. /Пер. с англ. О.П.Бурмаковой. – М.: АСТ, Астрель, 2012. – 199 с.
16. МакВейд Дж. Графика для бизнеса. / Пер. с англ. – М.: ООО «Кудиц-пресс», 2007. – 208с.
17. Михайлов С.М., Кулеева Л.М. Основы дизайна. Учебник. –Казань: Новое знание, 1999.
18. Михайлов С.М., Михайлова А.С. Основы дизайна: Книга 1. Введение в дизайн. Уч. пособ. – Казань: Дизайн-квартал, 2008. – 288с.: ил.
19. Михайлов С.М., Михайлова А.С. Основы дизайна: Книга 2. Из истории дизайна. Уч. пособ. – Казань: Дизайн-квартал, 2008. – 288с.: ил.
20. Нешумов Б.В., Щедрин Г.Б., Минервин Г.Б. Художественное проектирование: Учебное пособие для студентов пед. институтов. – М.: Просвещение, 1979.-175с.
21. Панеро Д. Основы эргономики. Человек, пространство. Интерьер: справочник по проектным нормам /Пер. с англ. – М.: АСТ; Астрель, 2008. – 312с.: ил.
22. Папанек В. Дизайн для реального мира /Пер с англ. Г.Северской. – М.: Издательство «Д.Аронов», 2010. – 416с.
23. Паркер Р. Как сделать красиво на бумаге /Пер с англ. В.Овчинников, В.Тимохин. – М.: Символ-Плюс, 2008. – 384с. – (Библиотека дизайна).

- 24.Розенсон И.А. Основы теории дизайна: учебник для вузов. – СПб.: Питер, 2007. – 219с., ил.
- 25.Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. Уч. пособ. Издание из 2-х книг. Книга 1. – М.: Архитектура-С, 2008. – 368с.: ил.
- 26.Рунге В.Ф. Эргономика и оборудование интерьера. Уч. пособ. – М.: Архитектура-С, 2004. – 160с.: ил.
- 27.Сазонова Е.А. Проектирование. Уч. пособ. /Под ред. В.Ф.Ахадуллина– Уфа: Изд-во БГПУ, 2009. – 156с.: ил.
- 28.Сикл Э. Еще больше оптических иллюзий /Пер. с англ. - М.: АСТ; Астрель, 2006. – 167с.: ил.
- 29.Старикова Ю.С. Основы дизайна. Конспект лекций. – М.: А-Приор, 2011. – 112с.
- 30.Театральная энциклопедия. Москва 1964 год.
- 31.Туэмлоу Э. Графический дизайн: фирменный стиль, новейшие технологии и креативные идеи. – М.: АСТ; Астрель, 2006. – 256с.: ил.
- 32.Т.Кидд Мэри. Сценический костюм - Арт Родник 2004 год.
- 33.Уильямс Р. Недизайнерская книга о дизайне / Пер с англ. Е.В.Левченко. - СПб: Издательский дом «Весь», 2004. – 128с.: ил.
- 34.Устин В.Б. - Учебник Дизайна. Композиция, методика, практика. - М.,2009.
- 35.Холмянский Л.М., Щипанов А. С. Дизайн: Книга для учащихся.— М.: Просвещение, 1985.
- 36.Чинь, Франсис Д.К. Архитектура: форма, пространство, композиция
- 37.Элам К. Геометрия дизайна. Пропорции и композиция. – СПб: Питер, 2011. – 112с.: ил

Приложения

Приложение 1. Аналог танцевального костюма.



Приложение 2. Аналог танцевального костюма.



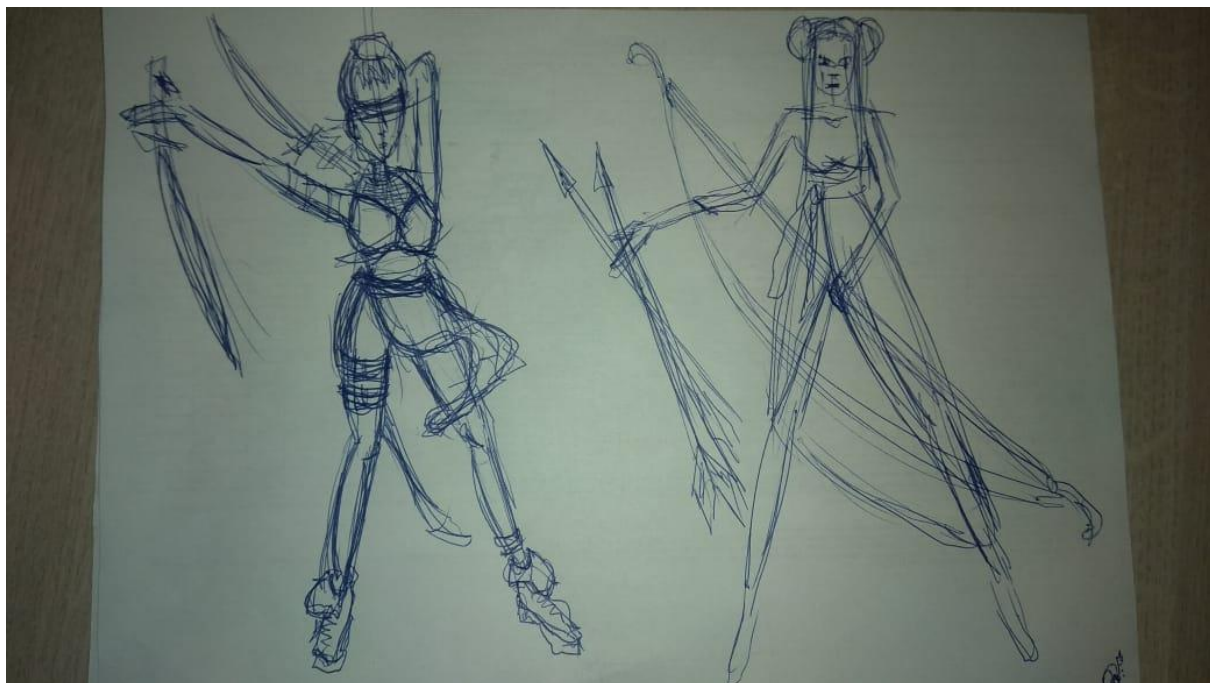
Приложение 3. Аналог танцевального костюма.



Приложение 4. Аналог танцевального костюма.



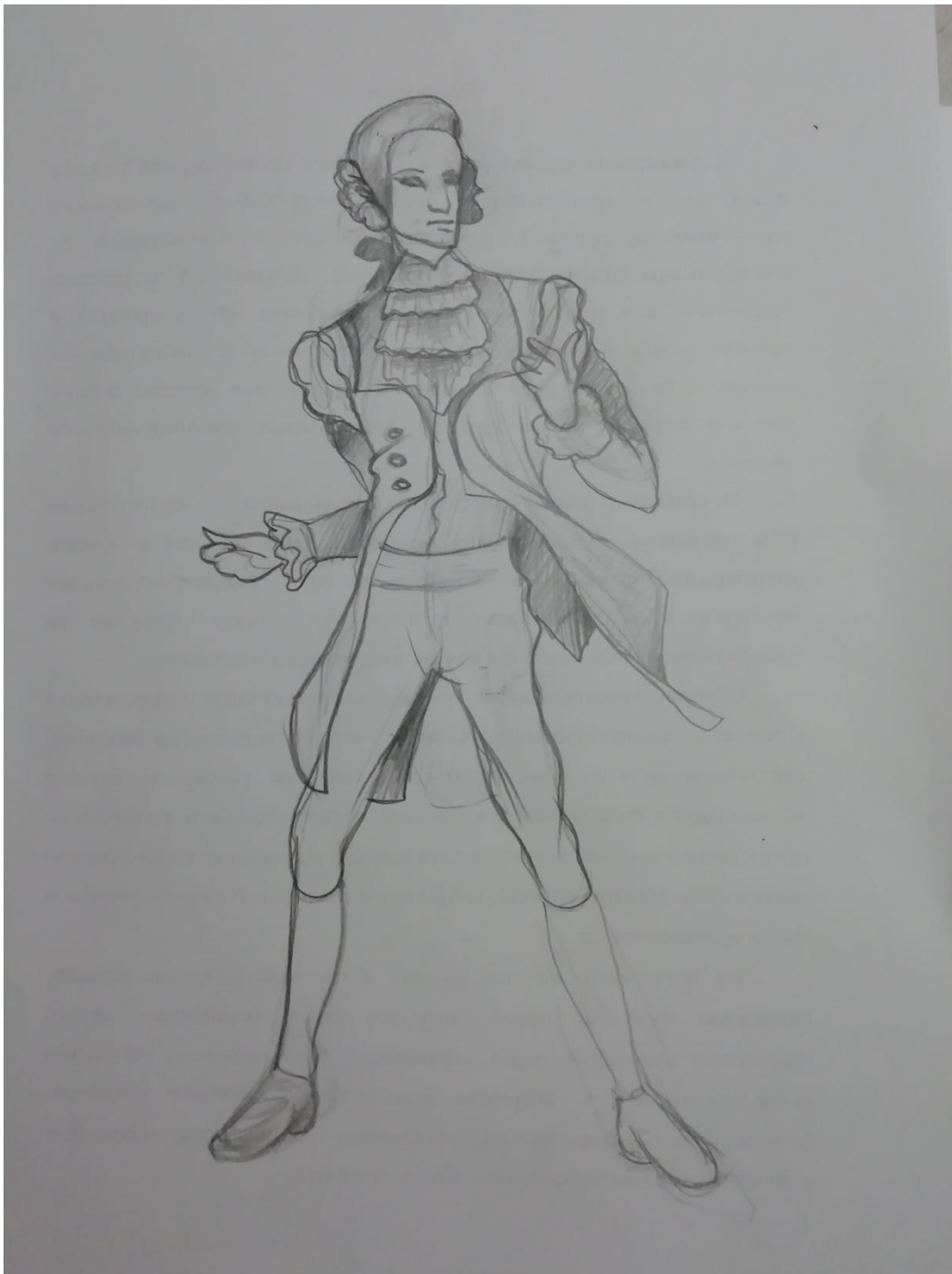
Приложение 5. Эскизный поиск.



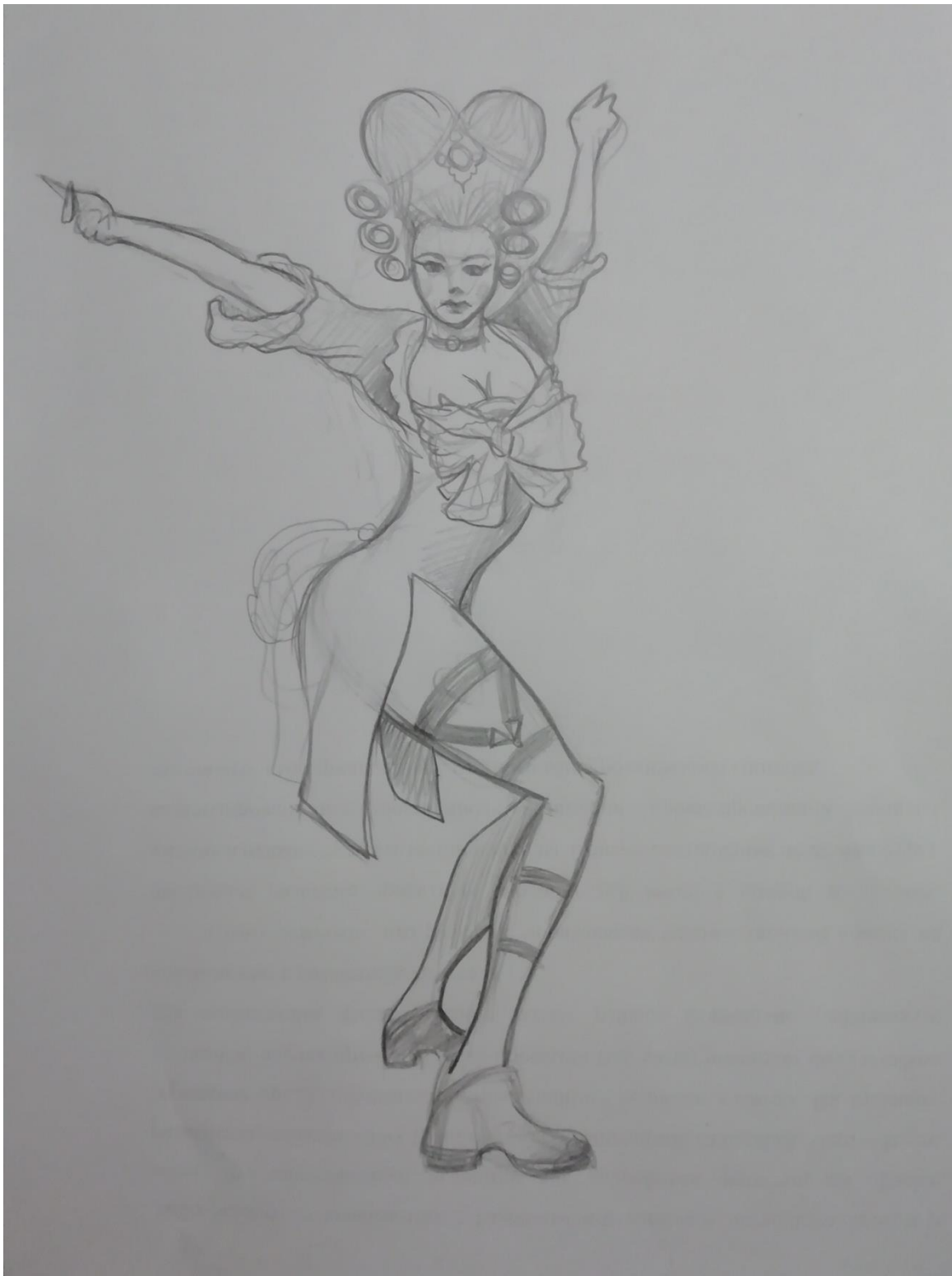
Приложение 6. Эскизный поиск.



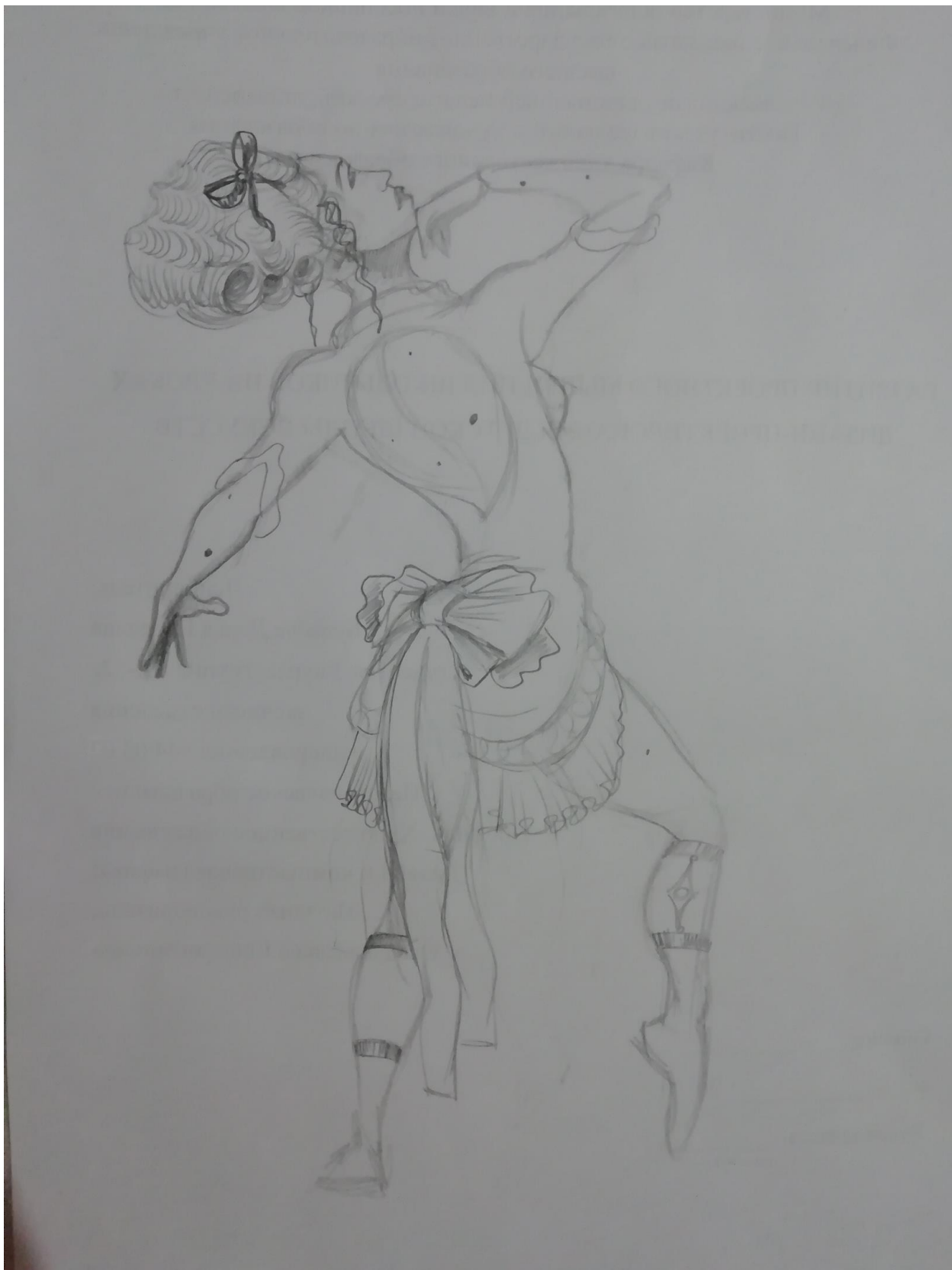
Приложение 7. Эскизный поиск.



Приложение 8. Эскизный поиск.



Приложение 9. Эскизный поиск.



Приложение 10. Эскизный поиск.

